

УДК 792.071.2.028–055.1–  
053.1:[612.784]:[378.016:784](045)  
DOI 10.32461/2226-3209.2.2024.308406

**Цитування:**

Нагорний М. В. Специфіка вокального виховання акторів-юнаків із залишковими явищами мутації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 250–254.

*Нагорний Михайло Васильович,  
старший викладач кафедри музичного  
виховання Київського національного  
університету театру, кіно і телебачення  
імені І. К. Карпенка-Карого  
<https://orcid.org/0009-0002-1918-1465>  
mitaja@ukr.net*

Nahorni M. (2024). Specifics of vocal education of young actors with residual mutation phenomena. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 250–254 [in Ukrainian].

## СПЕЦИФІКА ВОКАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ АКТОРІВ-ЮНАКІВ ІЗ ЗАЛИШКОВИМИ ЯВИЩАМИ МУТАЦІЇ

**Мета роботи** – з'ясувати особливості вокального виховання акторів-юнаків, які мають залишкові ознаки мутації. **Методологія дослідження** – вивчення та осмислення теоретичних розробок вчених-фоніатрів та вокально-методичної літератури за темою статті, ознайомлення з різними аспектами вокального виховання юнаків на різних стадіях мутації в українських мистецьких навчальних закладах, використання практично-фахового і педагогічного досвіду автора статті. **Наукова новизна** – розробка питань про специфіку вокального виховання саме акторів-юнаків із залишковими ознаками мутації (публікації з цього питання, по суті, відсутні). **Висновки.** У статті зазначається важливість зосередження в роботі викладачів сценічного співу на заключній стадії мутації – післямутаційній, притаманній частині юнаків акторського фаху. Увага зацентрована на таких питаннях: неточність інтонування голосів постмутантів; характерні порушення дихання і згладжування реєстрів звучання; з'ясування викладачем категорії голосів та їх тембрально-діапазонних ознак; методично правильна організація занять з рекомендаціями підбору для конкретного типу голосів навчального репертуару, зокрема українських народних пісень; теситурно-динамічні проблеми; єдність вокально-технічного й художньо-виконавського розвитку акторів-юнаків.

**Ключові слова:** мутація голосу, післямутаційний період, юнаки-актори, категорії голосів постмутантів, тембрально-діапазонні ознаки.

*Nahorni Mykhailo, Honoured Artist of Ukraine, Senior Lecturer at the Department of Music Education, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television*

### **Specifics of vocal education of young actors with residual mutation phenomena**

**The purpose of the article** is to find out a number of peculiarities of vocal education of young actors with residual signs of mutation. **The research methodology** is studying and comprehending theoretical developments of phoniatic scientists and vocal methodological literature on the topic of the article, getting acquainted with various aspects of vocal education of young men at different stages of mutation in Ukrainian art educational institutions, using the practical, professional and pedagogical experience of the author of the article. **Scientific novelty:** the development of questions about the specifics of vocal education of young actors with residual signs of mutation (there are no publications on this issue). **Conclusions.** Importance of focusing the work of stage singing teachers on the final stage of mutation, the post-mutation stage, which is inherent in the young actors' profession. Attention is focused on the following issues: inaccuracy of intonation of post-mutant voices; characteristic breathing disorders and smoothing of sound registers; clarification by the teacher of the category of voices and their timbre and range characteristics; methodologically correct organization of classes with recommendations for selecting a specific type of voice for the educational repertoire, in particular Ukrainian folk songs; tessitura-dynamic problems; unity of vocal-technical and artistic-performance development of young actors

**Keywords:** voice mutations, post-mutation period, young actors, categories of post-mutant voices, timbre and range characteristics.

Актуальність теми дослідження. Питання вокальної методики в організації та проведенні занять зі сценічного співу з юнаками-акторами із залишковими явищами мутації майже не

досліджені в українській мистецькій педагогіці й не опубліковані у фахових виданнях.

Аналіз досліджень і публікацій. Аспекти вокального виховання юнаків з ознаками

мутації голосу знайшли висвітлення в розробках педагогів-вокалістів вищих навчальних закладів – гуманітарних, культури і мистецтва. Вони стосуються переважно питань роботи з юнаками початкової та основної стадії мутації: друковані праці В. Гіталаєвої-Юрченко та О. Смирнова (Харків, 2021), О. Савчук (Чернівці, 2013), Є. Плющик, В. Омельчук і В. Федерченко (Луцьк, 2022). Більшість публікацій педагогічних університетів, де є кафедри музичного мистецтва різних спрямувань, розрахована на вокальну підготовку викладачів музики й співу в середньо-освітніх навчальних закладах: О. Руденкова (Київ, 2013), Т. Максимовська (Суми, 2017). Жодні з цих досліджень і публікацій не торкаються питань вокального виховання саме юнаків – майбутніх акторів. Це і зумовило тему даної статті.

Мета дослідження – окреслити ряд питань стосовно особливостей вокальної методики роботи з акторами-юнаками із залишковими явищами мутації.

Виклад основного матеріалу. Вокальне виховання посідає вагомe місце в освітньо-професійній підготовці майбутніх акторів. Методика його викладання постійно вдосконалюється, враховуючи як досвід провідних фахівців, так і розширення репертуару сучасних драматичних театрів за рахунок таких музично-драматичних жанрів, як мюзикл, рок-опера та ін. Одне з важливих питань викладання дисципліни «Сценічний спів» для студентів акторського фаху – робота з юнаками 17–18 років, які тільки-но закінчили школу і мають залишкові ознаки мутації голосу; це питання майже не знайшло висвітлення у друкованих вокально-методичних працях.

Механізм мутації голосу, згідно з дослідженнями фоніатрів, полягає в тому, що голосові зв'язки більше зростають у довжину, ніж у ширину. Через це відбувається дискоординація в спільній роботі дихання і гортані. Такий процес не є різким переламом голосу, а його поступовою зміною. За дослідженнями сучасних вчених-фоніатрів період мутації у юнаків має декілька стадій: передмутаційна, початкова, основна, кінцева, післямутаційна.

Передмутаційна розпочинається за декілька місяців до початку мутації; звучання голосу в цей час стає нестійким, інтонація неточною. У початковій стадії мутації голос підлітка звучить глухо, втрачає тембр. Більш помітні зміни відбуваються під час основної стадії: голос зривається, часто хрипне і стає майже

неконтрольованим. Для кінцевої стадії (15–16 років) властивий поділ голосу на два. Юнаки можуть співати як дитячим, так і дорослим голосом. Вони досить легко співають у першій октаві, залишаючи звучними звуки «до-до дієз» другої октави; з'являються звуки у малій октаві (інколи спускаються до «ре»).

Предмет нашого інтересу – остання стадія мутації, післямутаційна. У цей період, коли дорослий голос починає підкорятися юнакові, початок занять зі сценічного співу стає оптимальним. У цьому віці (17–18 років) юнаки достатньо легко сприймають і швидко засвоюють поради викладачів, їхні голоси гнучкі й піддатливі. Контроль й вправна методика викладачів сценічного співу в післямутаційній період надзвичайно важливі для юнаків-акторів з різних причин. Одна з них – прагнення багатьох наслідувати популярних зірок естради, що може призвести до спрацьовування незміцненого голосу. Особливість вокального виховання юнаків 17–18-літнього віку полягає в тому, що стан голосового апарату, як результат залишкових явищ мутації, не зовсім звичний. Тому викладач має займатися з ними за певною програмою. Насамперед тому, за порадою Л. Бурміцької, «... слід спиратися на знання анатомії та фізіології голосового апарату, що допоможе зрозуміти складний процес голосоутворення, порушення голосових функцій і засоби їх запобігання» (1, 3).

Викладач повинен розумітися на характерних рисах мутації, особливостях звучання голосів постмутантів. Це неточність інтонування, що нерідко залежить від невміння координувати голос зі слухом. Однак у процесі навчання дискоординація поступово зникає, інтонація налагоджується. Це і невідповідність тембру голосу його типу. Тому педагог має визначити тембр голосу і звуковисотний діапазон певного студента, зручність співу в певній теситурі, формування співочого дихання тощо.

На початковому етапі занять зі сценічного співу з післямутантами слід звертати увагу на характерні порушення дихання: набір занадто великої кількості повітря при вдиханні, надто затриманий видих, слабкий вдих при виконанні вправ і вокальних творів у швидкому темпі. Необхідно привчати до правильного дихання: глибокий вдих і тривало-регульований видих без поштовхів.

Доцільно й контролювати поставу студента, аби не трапився фізичний «зажим», що заважає диханню. На цьому наголошують у друкованих науково-методичних матеріалах

більшість викладачів-вокалістів, як-от О. Руденкова (Київський НПУ імені М. Драгоманова), О. Марач і С. Панасюк (Волинський НУ імені Лесі Українки).

На початкових заняттях зі студентами-постмутантами небажана присутність когось з однокласників, тому що деякі студенти соромляться звучання свого голосу.

Щодо звуковисотного діапазону голосу юнака-актора, то впродовж першого року навчання доцільно співати в діапазоні природного голосу. Після його зміцнення і без напруги ділянки звукового діапазону слід починати роботу над «прикриттям» у юнаків перехідних звуків.

Врешті-решт, має відбутись згладжування регістрів й встановлення єдинотембрального звучання по всьому діапазону.

У завершальний, постмутаційний період з'являються звуки великої октави, та стає звичним спів у малій октаві. Якщо у юнака цього віку голос вже сформувався, тоді у нього з'являються сталі ознаки дорослого чоловічого голосу, звучність розмовного голосу в малій октаві, голосова витривалість, можливість занурення у велику октаву та ін.

У цьому періоді мутації характерним є те, що розмовно юнаки використовують верхній тетраорд малої октави, зриваючись при напрузі навіть у першу. Тому, починаючи займатись співом у цей період, важливо якнайшвидше охарактеризувати тип дорослого вокального голосу. Для юнаків без вокальної підготовки та яскравої природної схильності до співу краще використовувати такі категорії: бас-баритон, баритон, баритон ліричний, тенор.

Розглянемо тембрально-діапазонні ознаки цих категорій. Найважчим для характеристики є голос бас-баритон. У теперішній час великої гаджетизації населення, при доступі до світової електронної молодіжної музики юнаки розмовляють і намагаються співати у завищених інтонаційно-тембральних регістрах, що призводить до зменшення динамічної витривалості, охриплості. Тому на початкових заняттях зі сценічного співу необхідно звернути увагу на велику октаву. Якщо у юнака під час розспівок стабільно фонуються звуки «фа дієз-фа» цієї октави, то такий голос можна охарактеризувати як бас-баритон (а можливо й бас). Такі голоси слід розвивати наверх з великою обережністю. Звуки «ля-ля дієз» малої октави достатні для вибору педагогом навчального репертуару для даного типу голосу. Тембральну характерність голосу бас-баритон бажано починати від крайніх нижніх нот природного діапазону вправами на

чергування звуків в районі тону, наприклад, «фа дієз-соль дієз-фа дієз» великої октави, бажано змінювати звуковисотність вправи до «ре-мі-ре» малої октави по півтонах угору, а потім повернутись у зворотному напрямку. Поступово викладач може розширювати діапазон вправи, як кількісно, на п'ять або більше звуків мажорної гами, так і якісно, збільшуючи звуковисотність до «соль дієз-ля» малої октави. Із рекомендованих творів у запропонованому діапазоні можна визначити такі українські народні пісні, як «Казав мені батько» в тональності Ля мажор, «Грицю, Грицю, до роботи» у Соль мажорі, «Ой у полі могила» в тональності ля мінор, «Ой чий то кінь стоїть» у сі мінорі, «Ти казала в понеділок» в тональності ля мінор, «Козака несуть і коня ведуть» у сі мінорі.

Голос баритон у розмовному звучанні на завершальній стадії мутації дуже подібний до бас-баритона. На початку занять зі сценічного співу такі голоси практично не фонують на звуках «фа дієз» великої октави; звучність звуків «соль-соль дієз» цієї октави слабка. Збалансована звучність відчувається зі звука «ля» великої октави. Баритон в анатомічно-психологічному плані менш затратно справляється зі звуком «до» першої октави. Для баритона (у віці 17–18 років) дуже важливо до закінчення мутації не переобтяжувати голос нижнім регістром, а зміцнювати малу октаву голосу включно з «до» першої. Особливість тембру баритона краще розвивати у психологічно-слуховому порівнянні баритона з басом, що пов'язано з певною тембральною подібністю цих голосів в малій октаві. Рекомендувати можна такі українські народні пісні: «Над річкою бережком» у тональності до мінор, «Чорна рілля ізорана» в сі мінорі, «Одна гора високая, а другая низька» в тональності до мінор, «Дівчина моя, ти ж моя мати» у сі мінорі, «Вийшли в поле косарі» в тональності Фа мажор, «Ой знати, знати» в ре мінорі.

Ліричний баритон один з найбільш розповсюджених типів голосів у цей період мутації. Діапазонно голос дуже схожий на баритон, а тембрально – на тенор. У багатьох випадках у ліричного баритона відсутня фонація звука «соль» великої октави та не досить звучна частина діапазону від «соль дієз» великої октави до «до» малої. У верхній частині діапазону ліричний баритон (як і баритон) добре справляється з малою октавою. Однак, при регулярних заняттях сценічним співом без шкоди для голосу, може «брати» звуки «до дієз-ре» першої октави. Тембральна специфіка ліричного баритона формується під час занять

при поступовому зануренні у велику октаву до ноти «ля» цієї октави. Можливо використовувати вправу на малу сексту вгору: «ля» великої октави – «фа» малої, повертаючись на квінту вниз до «сі бемоль» великої октави. Протягом занять викладач може розширювати якісний діапазон вправи по півтона вгору до «мі» малої октави – «до» першої – «фа» малої, і потім виконувати вправу у зворотному напрямку. Тут доречні такі українські народні пісні, як «Налетіли журавлі» в тональності ре мінор, «Ой поїхав за снопами» у Фа мажорі, «Та орав мужик край дороги» у тональності Ре мажор, «Якби мені не тиночки» у фа мінорі, «У сусіда хата біла» в тональності ре мінор, «Ой у полі три криниченьки» в ре мінорі.

Психологічно менш затратно процес мутації проходить у майбутнього тенора. Згідно з багатьма дослідженнями та практикою, хлоп'ячий голос альт у багатьох випадках стає після мутації тенором, тому зсув діапазону голосу від дитячого альту до тенора не такий відчутний, як між дискантом і басом. Під час початкових занять сценічним співом можна помітити незвучність великої октави. У верхній частині діапазону тенори без зусиль справляються зі звуками «мі бемоль – мі» першої октави. Тембральна характерність тенора у віці 17–18 років формується природньо, без особливих зусиль. Тільки легкі тенори можуть мати тембральні проблеми, пов'язані з подібністю тембру голосу у верхньому тетраході малої октави із жіночим народним голосом альт. Таким тенорам потрібно зосереджувати увагу на тембральну подібність у нижньому та верхньому тетраході малої октави із нижнім тетраходом першої. Під час занять можливо використовувати вправу на малу сексту вгору подібно до вправи, рекомендованої ліричним баритонам. Якісний діапазон вправи може бути від «до» – «ля бемоль» – «ре бемоль» малої октави до «сі» малої октави – «фа» – «до» першої октави. Тут стануть у пригоді такі українські народні пісні: «Зелене листя, білі каштани» в тональності ре мінор, «По той бік гора» у мі мінорі, «Шабелина» в тональності соль мінор, «Максим, козак Залізняк» у Соль мажорі, «Ой, гай, мати» в тональності до мінор, «Їхав козак за Дунай» в ля мінорі.

У постмутаційний період виникають теситурно-динамічні проблеми, тож треба обережно підходити до розвитку сили голосу й теситурної витривалості. Для здатності витримувати теситуру певного типу голосу доцільно звертатися до транспонування

тональностей певних вокальних творів. Голоси бас-баритон і бас краще розвивати з великої октави, поступово розширюючи звучність верхнього тетраходу, та переходити до озвучування нижнього тетраходу малої октави; при цьому обов'язково точково занурюватись у звуки «сі - ля дієз - ля» великої октави. Для баритона важливим є процес поєднання тембральної однорідності звуків великої і малої октав. Ліричний баритон у цей період має більшу гнучкість щодо теситурної витривалості. Та все ж не бажано до закінчення мутації захоплюватись динамічним посиленням верхнього тетраходу малої октави та звуків «до – до дієз» першої. Тенор під час формування голосу в цей, завершальний період мутації не потрібно завантажувати нижніми звуками малої октави, а поступово зміцнювати звуки «ре - ре дієз», а можливо й «мі», першої.

Особливості вокальної методики в роботі з постмутантами полягають в єдності вокально-технічного й художньо-виконавського розвитку акторів-юнаків, у поєднанні методів пояснення і показу. Метод пояснення, на нашу думку, більш перспективний. Пояснення мають бути доступними і зрозумілими студентам, орієнтованими на їхні відчуття, з використанням повтору виражень й позначень. Метод показу має ряд недоліків: схильність до копіювання голосу викладача, що збіднює творчу індивідуальність студента; постановка педагогом нездійсненних студентом на даний час завдань. Найкращий результат – застосування комплексного методу: пояснення і, за необхідності, показ.

На початковому етапі занять зі студентами-постмутантами, відповідно до власного досвіду викладацької роботи, педагог-вокаліст повинен методично правильно організувати заняття. Давати прості й зрозумілі пояснення, повторювати їх у тих же висловленнях під час наступних занять. Не слід поспішати з розширенням звуковисотного діапазону. Поступово нарощувати динаміку звука, уникати форсованого співу. Застосовувати м'яку атаку звука, не травмуючи голос. Не допускати „ відкритого" звучання високих звуків.

Також на цьому етапі студентам недоречно займатися самостійно, адже вони ще не здатні самі себе контролювати.

Наукова новизна. Уперше в українській театральній вокальній педагогіці досліджено, простежено і розроблено питання щодо специфіки вокального виховання саме акторів-юнаків із залишковими ознаками мутації.

Висновки. Обсяг однієї статті не дає можливості повністю висвітлити питання вокального виховання юнаків-постмутантів. Тому автор даної статті зупинився на тому, що вважає найбільш важливим: що таке мутація голосів у юнаків, ряд питань вокальної методики роботи з майбутніми акторами-постмутантами на заняттях зі сценічного співу. У статті зазначається важливість зосередження в роботі викладачів сценічного співу на заключній стадії мутації – післямутаційній, притаманній частині юнаків акторського фаху. Увага зацентрована на таких питаннях: неточність інтонування голосів постмутантів; характерні порушення дихання і згладжування регістрів звучання; з'ясування викладачем категорії голосів та їх тембрально-діапазонних ознак; методично правильна організація занять з рекомендаціями підбору для конкретного типу голосів навчального репертуару, зокрема українських народних пісень; теситурно-динамічні проблеми; єдність вокально-технічного й художньо-виконавського розвитку акторів-юнаків. Вокальне виховання юнаків із залишковими явищами мутації – важлива частина освітньо-професійної підготовки студентів акторського фаху.

#### Література

1. Бурміцька Л. Охорона та гігієна голосу: методичні рекомендації до семінарських занять для здобуття освітнього ступеня "Бакалавр" спеціальність 025 "Музичне мистецтво". Київ : НАКККиМ, 2021. 36 с.
2. Козій О., Радченко С. Вікові особливості та функціональні характеристики співацького голосу студентів педагогічних коледжів. Умань: УДПУ імені П.Тичини, 2015. 12 с.
3. Максимовська Т. Вокальна підготовка учнів музичних шкіл. Суми: СДПУ, 2017. 10 с.
4. Марач О., Панасюк С. Хорознавство з методикою викладання. Методичні рекомендації. Частина 3. Луцьк: Волинський НУ імені Лесі Українки, 2022. 19 с.
5. Плющик Є., Омельчук В., Федорченко В. Лекції з курсу «Хорознавство». Тема 4. Житомир: ЖДУ імені Івана Франка, 2018. 191 с.
6. Руденкова О. Розвиток співацького голосу учнів шкіл мистецтв у мутаційний період: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. Київ: НПУ імені М. Драгоманова, 2013. 22 с.
7. Савчук О. Формування співочих навичок учнів підліткового віку у класі естрадного співу. Чернівці: НУ імені Ю. Федьковича, 2021. 85 с.
8. Raoul Husson La voix chantée: commande cérébrale des cordes vocales. Paris, 1960. 132 с.

#### References

1. Burmytska, L. (2021). Voice protection and hygiene: methodical recommendations for seminars for obtaining the educational degree "Bachelor" speciality 025 "Musical Art". Kyiv: NAKKKiM, 33 [in Ukrainian].
2. Koziy, O., Radchenko, S. (2015). Age features and functional characteristics of the singing voice of students of pedagogical colleges. Uman: P. Tychyna State Pedagogical University, 12 [in Ukrainian].
3. Maksymovska, T. (2017). Vocal training of students of music schools – Sumy: SDPU, 10 [in Ukrainian].
4. Marach, O., Panasiuk, S. (2022). Ethnography with teaching methods: Methodological recommendations Part 3. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University, 19 [in Ukrainian].
5. Plyushchuk, E., Omelchuk, V., Fedorchenko, V. (2018). Lectures on the course "Horology". Topic 4. Zhytomyr: Ivan Franko State University of Zhytomyr, 191 [in Ukrainian].
6. Rudenkova, O. (2013). Development of the singing voice of pupils of art schools in the mutation period: thesis for the degree of Candidate of Pedagogical Sciences. Kyiv: Drahomanov National Pedagogical University, 22 [in Ukrainian].
7. Savchuk, O. (2021). Formation of singing skills of adolescent students in the pop singing class. Chernivtsi: Yuriy Fedkovych National University, 85 [in Ukrainian].
8. Raoul Husson (1960). La voix chantée: commande cérébrale des cordes vocales. Paris, 132 [in French].

*Стаття надійшла до редакції 05.04.2024  
Отримано після доопрацювання 03.05.2024  
Прийнято до друку 10.05.2024*